



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez.2010



MEMORIAL DO FIM: AS VÁRIAS FACES DE MACHADO DE ASSIS

Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcari
(Doutora — UNESP)

RESUMO

Este artigo tem como objeto de análise o romance *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), de Haroldo Maranhão. Tomando como base as formulações teóricas de Linda Hutcheon em sua *Poética do pós-modernismo* (1991), analisamos a reelaboração paródica da biografia de Machado de Assis presente no romance. Essa prática paródica, caracterizada pela sua duplicidade contraditória de continuidade e transgressão, é a principal característica da narrativa pós-moderna no romance de Haroldo Maranhão.

PALAVRAS-CHAVE

Romance histórico; intertextualidade; paródia.

RESUMEN

Este artículo se centra en el análisis de la novela *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), de Haroldo Maranhão. Basándose en las formulaciones teóricas de Linda Hutcheon en su *Poética del postmodernismo* (1991), analizamos la reelaboración paródica de la biografía de Machado de Assis presente en la novela. Esta práctica paródica, que se caracteriza por su dualidad contradictoria de la continuidad y la transgresión, es la principal característica de la narrativa posmoderna en esta novela de Haroldo Maranhão.

PALABRAS-LLAVE

Novela histórica; intertextualidad; parodia.

O grande acervo de biografias sobre Machado de Assis inspirou a verve lúdica do escritor paraense Haroldo Maranhão em *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), obra que recria os últimos dias de vida do maior escritor brasileiro, reescrevendo parodicamente sua biografia. Por intermédio de uma narrativa fragmentada e digressiva, o romance imita o estilo e a linguagem machadianos, como se o próprio Machado de Assis narrasse seu fim e, ao mesmo tempo, apresenta um diálogo intertextual com suas principais obras, especialmente *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

O romance insere-se no pós-modernismo, movimento estético cujas produções literárias têm como características principais o fato de serem, ao mesmo tempo, intensamente autorreflexivas e paródicas e, ainda assim, procurarem firmar-se naquilo que aparentemente constitui um entrave para a reflexividade e a paródia: o contexto histórico. Essa nova prática paródica busca inserir os intertextos históricos e literários utilizando como principal estratégia retórica a *ironia*, por meio da qual atribui sentidos novos a esses intertextos. Conforme teoriza Linda Hutcheon, “a paródia pós-moderna, através da ironia, assinala a distinção em relação ao passado, mas a imitação intertextual, ao mesmo tempo, atua no sentido de afirmar — textual e hermeneuticamente — o vínculo com o passado” (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Essa prática paródica, caracterizada pela sua duplicidade contraditória de continuidade e transgressão, é a principal característica da narrativa pós-moderna presente no romance de Haroldo Maranhão. Assim, a intertextualidade paródica, seriamente irônica, tem força crítica, pois julga os fatos do passado reelaborados no romance, conforme se pode perceber na recriação das visitas históricas ao notável moribundo.

No percurso narrativo da obra, nos deparamos com personagens históricos ficcionalizados circulando ao lado de personagens do universo ficcional machadiano. Os personagens visitam o ilustre enfermo que, apesar de sofrer com

lesões cancerosas que lhe vedam a garganta, escuta e observa tudo perfeitamente, com pleno domínio de sua capacidade intelectual. Assim, Machado irá assistir ao cortejo de visitas, alternando estágios de ira e de enfado, tomando conhecimento de sua decrepitude física nos olhos dos visitantes, “espelho que não desfoca nem frauda” (MARANHÃO, 1991, p. 27).

Este último enunciado — “espelho que não desfoca nem frauda” — ironiza uma das premissas básicas da narrativa pós-moderna: a perspectiva desfocada, descentralizada, na caracterização dos personagens. Ao contrário da busca do *eu* integrado e coerente, presente na narrativa moderna, a narrativa pós-moderna pratica o estilhaçamento do *eu*, que, projetado nos vários espelhos narrativos, assume diversas faces. Tal processo irá se repetir ao longo da narrativa, seja no espelhamento de um personagem no outro — Machado será o Conselheiro Aires, espécie de *alter ego* social de Machado em *Memorial de Aires*, e também Aguiar, considerado por muitos como um *alter ego* doméstico do escritor no mesmo romance e, ainda, Brás Cubas, o protagonista das *Memórias póstumas* —, seja na multiplicidade de narradores: Brás Cubas/Conselheiro Aires/Machado.

Assim, a figura de Machado ora será endeusada, como no seguinte trecho: “O nosso morto era excelso, amado, quisto, benigno” (MARANHÃO, 1991, p. 127); ora causará asco e repugnância em sua decrepitude física, como transparece nos comentários do Barão do Rio Branco: “Mas este homem! Apodrece! Fede! E insiste!” (MARANHÃO, 1991, p. 40). Podendo, ainda, ser visto como pouco mais que um menino: “Ousou chegar a dois metros da cama de ferro, onde a figura, mais de menino, se achava recoberta de lençol, como se padecesse frio” (MARANHÃO, 1991, p. 137).

Um dos momentos magistrais do romance de Haroldo Maranhão é a recriação paródica da visita histórica do Barão do Rio Branco a Machado de Assis. Na reelaboração paródica, a figura do político é satirizada ao extremo pelo narrador, desde o título depreciativo do capítulo V — “Um Certo Calvo” —,

passando por sua aparência física, até a depreciação de seu prestígio durante o último gabinete imperial:

Sob o gabinete Ouro Preto, a calva hoje tão excelsa era antes uma calva baça que transitava não em carruagem, mas nos *bonds*, [...]. E não se despreze a hipótese de algum moleque, atizado por sujeito de baixa monta, ter-lhe chimpado uma chulipa com o nó dos dedos, [...]. Cabeças descalvadas cativam e encorajam a facécia; [...] (MARANHÃO, 1991, p. 132).

O súbito impacto na atmosfera sombria do ambiente causado pela entrada cinematográfica do Barão, assim como a aparência física do personagem, são alvos da fina ironia do narrador, patente nos trechos grifados a seguir:

Porque não houve um olhar que não se pusesse na figura que *se deslocava rotunda, em andor papal, senão de alguém mais subido*. Certas ocasiões mudam dores altas em festejações frívolas. [...] O Barão *era amado do chão que calcava ao topo da calva* [...], *com emocionado trânsito pelos botões da sobrecasaca*. (MARANHÃO, 1991, p. 37-38, grifos nossos).

Por outro lado, contrastando com a aparência saudável do visitante, a figura do Conselheiro/Machado assemelha-se a de um mártir:

Na caveira mal velada de pergaminho sem viço, os olhos despediam ardente luz, dos febris, que deliram, [...], dos mártires, o último trecho do corpo onde a vida teima. Tudo o mais perecera; estava extinto, [...] (MARANHÃO, 1991, p. 37).

No entanto, o Conselheiro, plenamente cômico de sua própria importância, não se diminui perante o "homem célebre":

A um ministro não se recebe de esqueleto deposto no colchão, [...] Encara-se sem arrogância, olhos nos olhos, e a igual nível, o titular; [...] O venerável morrediço guardava a certeza de que fiara, bem, a lã que lhe coube (MARANHÃO, 1991, p. 39).

Ao fazer o moribundo sentar-se na cama, o narrador o coloca no mesmo nível do visitante. No entanto, quer evidenciar que Machado gozava de importância histórica superior, devido ao fato de ser ele um escritor e não um político, a quem cabe tratar de assuntos mundanos. Nesse sentido, a histórica atuação diplomática

de Rio Branco em questões territoriais com a Argentina, onde o Barão mediu-se com o diplomata Zeballos, também é alvo de menosprezo satírico:

[...] E o Barão não o desconhecia, tanto que deixara de lado as escaramuças com o sr. Zeballos, e despencara-se dos Andes republicanos até a planura do Cosme Velho, para vê-lo, abraçá-lo e honrá-lo (MARANHÃO, 1991, p. 39).

A superioridade do escritor perante o ministro evidencia-se também no trecho em que é mencionado o ramo do carvalho de Tasso, presente oferecido a Machado por Joaquim Nabuco: "O moribundo percebeu que o visitante rápido detinha os olhos no carvalho de Tasso, não tão ligeiro que o pormenor lhe escapasse. A comenda, especial, única, essa não ostentaria ele nos bailes de gala" (MARANHÃO, 1991, p. 39). Vale ressaltar que, ao contrário de políticos como o Barão, os quais costumam receber condecorações mundanas, Machado recebeu uma comenda especial, que viajou da Itália para chegar até ele: o ramo do carvalho sob o qual repousava o poeta épico Torquato Tasso (1544-1595).

Assim, no encontro entre os personagens, o sagrado e o profano se cruzam, se olham, refletindo a ambivalência profunda. Contudo, o Barão mal consegue disfarçar sua repugnância perante a figura de Machado, manifestando a insensibilidade do poder diante da agonia do escritor: "Mas este homem! Apodrece. Fede. E insiste! O Barão falou um pensamento sem testemunha" (MARANHÃO, 1991, p. 40).

Apesar do tom irônico, a narrativa deixa transparecer a importância histórica do encontro: "Havia descido um silêncio quando os titãs se defrontavam. Quem desejaria perder uma palavra do que dissessem?" (MARANHÃO, 1991, p. 41). Mas o que ocorre em seguida é a profanação da antecâmara fúnebre, pois, ao invés de honrar o enfermo com o esperado abraço, o Barão mal toca sua mão, despedindo-se rapidamente:

E estendeu a mão frouxa para o homem que estava a igual distância dele e da eternidade; o vice-morto imitou-lhe o gesto

sem nervos, quando esperava, e esperava-se, o abraço bem abarcado do costume, [...]

— Então que é isto, Machado? Está melhor, não é? Amanhã voltarei a vê-lo... (MARANHÃO, 1991, p. 40-41).

Cabe enfatizar que a reelaboração reproduz com bastante fidelidade os fatos históricos; no entanto, a paródia satírica dá novo tom à cena, através da descrição caricatural da figura do Barão, passando pela depreciação de sua atuação política, o que o coloca em posição de inferior importância histórica e ameniza a tragicidade da situação. A recriação paródica, no entanto, também evidencia as contraditórias relações entre o escritor e o poder. Machado de Assis, que sempre manteve boas relações com o governo, gozando de extremo prestígio como escritor, após uma carreira imaculada de trinta e cinco anos nos diversos ministérios, foi desonrado em seu momento máximo por uma das figuras mais proeminentes da República.

Na véspera de sua morte, o Conselheiro/Machado recebe outra visita funesta: a da escritora Perpétua Penha Nolasco, que se esconde sob o pseudônimo de Paulo Jatobá, e tenta obter um prefácio para seu livro. Trata-se da recriação da histórica visita de Iracema Guimarães Villela, obscura escritora que usava o pseudônimo de Abel Juruá, irmã do acadêmico Luis Guimarães Filho, colega de Machado de Assis. Essa visita, narrada superficialmente por Lúcia Miguel Pereira (PEREIRA, 1939, p. 323), em sua biografia de Machado de Assis,¹ serve de mote para a recriação de um personagem típico da obra machadiana: o escritor medíocre, amante das próprias letras.

Antes da visita, a escritora vai à casa de Lúcio de Mendonça, amigo íntimo de Machado, para pedir-lhe uma carta de apresentação. O episódio histórico em si,

¹ L. M. Pereira cita o seguinte depoimento de Abel Juruá: "Guiadas sempre pela mesma senhora, eu e uma amiga que me acompanhava, encaminhamo-nos para um quarto sombrio onde, perto de uma janela entreaberta, uma forma humana jazia silenciosa e só. Era Machado de Assis, estendido numa larga poltrona almofadada, com as pálpebras cerradas, os braços magros enrolados numa manta de lã. Cumprimentou-nos, indicando-nos duas cadeiras a seu lado, num gesto delicado e lento. A sua voz era tão fraca, tão triste, tão distante, que se assemelhava a um sussurro sobrenatural" (PEREIRA, 1939, p. 323).

já é intrigante: a escritora deve ter importunado os dois quase defuntos com seus pedidos descabidos. Na época, Lúcio de Mendonça encontrava-se cego e hemiplégico, falecendo poucos meses após a morte de Machado de Assis. A fala de Lúcio acrescenta um tom tragicômico à situação: “— Senhora, eu morro na Tijuca e ele fina no Cosme Velho. Somos dois defuntos” (MARANHÃO, 1991, p. 88).

A reinvenção paródica acaba por evidenciar, através do tom humorístico, o comportamento desrespeitoso da escritora diante do moribundo Lúcio de Mendonça. Sua linguagem pretensamente afetiva sugere uma intimidade que não existe entre ambos: “Epa, Dr. Lúcio! Que tolicezinha é essa? [...] Está um menino, Dr. Lúcio. Um menino. Só essa dorzinha de cabeça. Uma dorzinha. Então? Um cartão. Umas linhas” (MARANHÃO, 1991, p. 87-88).

O episódio suscita, de modo evidente, uma crítica ao oficialismo de certa literatura sem qualidade, abundante na época, que necessitava de prefácios com a “benção” dos escritores canônicos para ter algum futuro. A criação da personagem inspira-se na figura dos escritores inconvenientes, que provavelmente aborreceram Machado de Assis por diversas ocasiões, e que foram recriados parodicamente em seus contos e romances, como por exemplo, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no capítulo 48 intitulado “Um primo de Virgília”:

Pobre Luis Dutra! Apenas publicava alguma coisa, corria à minha casa, e entrava a girar em volta de mim, à espreita de um juízo, de uma palavra, de um gesto, que lhe aprovasse a recente produção, e eu falava-lhe, de mil coisas diferentes, [...] de tudo, menos dos seus versos ou prosas. (ASSIS, 1990, p. 65).

Em *Memorial do fim*, tal como ocorre nas obras machadianas, o que se sobressai é a agudeza da análise dos caracteres morais dos personagens, a investigação de seus interesses escusos. Tal atitude é assumida pelo narrador ao descrever as intenções da escritora:

Chegou um minuto extremo em que se fez patente que Jatobá estivesse por meter uma caneta na mão do moribundo, para sacar-lhe o prefácio! Percebeu ela que se esfarrapavam fins de vida, [...]

Momento chega em que o doente entrega-se; entregando-se, é a morte instalando-se; [...]. Paulo Jatobá disse-se a si: seria correr mais que ela; ela é ela, nem se precisa nomear a morte. [...] O prefácio vivia ainda, o prefácio mexia-se. Seria questão de um minuto (MARANHÃO, 1991, p. 121).

A análise do narrador desmascara a insensibilidade da escritora diante da morte iminente do Conselheiro/Machado, que lhe fixa um olhar “glacial, profundo e calmo”. Assim, a figura do Conselheiro é sacralizada, colocada numa posição superior ao divino, pois ele sequer se destempera como Jesus quando expulsou intrusos no templo: “O manso nazareno irou-se, quando lhe teriam bastado palavras poucas, firmes (MARANHÃO, 1991, p. 122). A narrativa confere, então, poderes sobre-humanos ao protagonista que, somente com a força de seu olhar, expulsa a intrusa:

Foi quando [...] entreviu não o prefácio, mas punhais no lugar dos olhos estagnados: as armas ganhavam, em rebrilhos, da penumbra. Eram punhais de vidro, e o vidro é frio, e a frieza nela agarrara-se. Deus, esse olhar é mais de morto que de vivo, esse olhar fere, me fere, esse olhar não me abandona nunca mais. [...] (MARANHÃO, 1991, p. 122).

Aplicou-lhe o olhar como um emplastro. Assim permaneceu mesmo quando a viu sumir, tomada de pavores e de pressa (MARANHÃO, 1991, p. 123).

O emplastro anti-hipocondria, do fracassado Brás Cubas, que almejava curar a “melancólica humanidade”, aqui se transmuta no olhar/emplastro do Conselheiro que, apesar de se mostrar eficaz para escorraçar intrusos, não o livra do asco e do rancor diante daqueles que o desonram.

Já a figura do Machado funcionário do governo é recriada no capítulo XXXIII, onde ele assume a *persona* do Conselheiro Aires, dissuadindo um oficial chamado Abel de seu propósito de matar a faca um contínuo. Em *Esaú e Jacó* (1904), o Conselheiro Aires, diplomata aposentado e, portanto, mediador por ofício, apazigua os ânimos dos gêmeos Pedro e Paulo que brigam por questões políticas, fazendo alusões mitológicas, dizendo-lhes que “Homero os cantara

separadamente; Paulo no começo da *Ilíada*: 'Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, [...]'. Pedro estaria no começo da *Odisseia*: 'Musa, canta aquele herói astuto, [...]' (ASSIS, 1975, p. 96).

De modo bem-humorado, o Conselheiro/Machado, tal como o Conselheiro Aires, evoca a Bíblia para mostrar ao colega Abel que ele seria pessoa de morrer, não de matar:

Tua faca brilha de júbilo, por saber que não rasgará ventres humanos; no máximo, ventre de ananases, [...] Então? Porque espalhares tu mesmo uma fama que não se cose aos teus olhos? Teus olhos são afetuosos, desde o Gênesis (MARANHÃO, 1991, p. 110).

Também alude humoristicamente ao significado do nome e ao cargo do rival: "O outro é o Cândido? Terias coragem de privar a Secretaria de um contínuo?" (MARANHÃO, 1991, p. 110). Mas é através do derradeiro argumento de que o Cândido tem a sabedoria de pilotar peixeira, sendo "íntimos e amicíssimos, ele e a faca", que o Conselheiro finalmente consegue dissuadir seu colega de repartição:

Tive ocasião de considerar o gume da lâmina que o Cândido usa debaixo da camisa. Entrei na copa [...] enquanto ele descascava uma laranja, sem pressa e com deleite e perfeição. [...] São íntimos, são amicíssimos, ele e a faca. [...] Abel, aconselho-te a requereres uns dias de férias. Estás pálido. [...]. Vai. Sobe a serra. O passeio é calmoso. Boa viagem! (MARANHÃO, 1991, p. 111).

Por outro lado, conforme observa Hutcheon (1991), a paródia pós-moderna não apenas questiona o passado, mas também pode reverenciá-lo. Esse novo tipo de paródia reverente surge no capítulo LI, intitulado *O último abraço*, que recria a visita histórica de um jovem admirador de Machado em seus últimos momentos de vida. Trata-se da recriação da visita do então jovem escritor Astrogildo Pereira. O narrador consolida a imagem do Conselheiro/Machado como um mártir cuja mente continuava lúcida e íntegra, apesar de presa a um corpo decrépito e dilacerado pelas dores:

Na soleira da morte o Conselheiro não trocava pessoas. Sabia-lhes os nomes; admirava umas, desprezava outras. O corpo avisava o acabamento; podia-se dizer que finara. O espírito se alteava sobre si. A mão não lançaria a assinatura no papel, porque a caneta teria o peso de arrobos. Mas ditaria uma carta, um despacho, um apólogo. O espírito ostentava robustez, pulsava como um corpo vivo (MARANHÃO, 1991, p. 172).

Nota-se que a descrição reverencia a imagem do protagonista, ao mesmo tempo em que recupera a dignidade de sua longa agonia. O Conselheiro/Machado assume a narrativa, comovendo-se com a insegurança do rapaz e identificando nele a mesma instabilidade emocional que sentia na sua idade: “Vejo-me a mim na idade dele! Parece que vivia a desculpar-me com os outros, por também viver. Tinha medo de incomodar, e ele parece-me assim” (MARANHÃO, 1991, p. 175-176).

A última frase de Brás Cubas — “não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” — é então evocada. Mas aparece reformulada na recriação haroldiana, com sentido completamente diverso: “Olho-o e entrevejo o filho que não tive; que desejaria ter tido” (MARANHÃO, 1991, p. 176). A inversão evidencia que o moribundo deste *Memorial* não se assemelha ao cético e cínico Brás Cubas, — que se retirou “tarde e trôpego do espetáculo da vida”, — pois o Conselheiro/Machado encontra-se reconciliado com a vida e, ao mesmo tempo, dela se despedindo com profundo pesar.

A figura do moribundo não causa repugnância ao rapaz que, demonstrando sua devoção ao mestre, ajoelha-se aos pés da cama. A reescritura do episódio, através da paródia reverente, resgata também a afetividade do protagonista:

Não tenho forças, não tenho mais nenhuma, para enlaçá-lo com os braços, firmando as amarras do abraço máximo, sem pejo e de um amor largo e sem termo. [...] Vi que não suportou o peso das lágrimas. Não chegou a perceber que eu também chorava (MARANHÃO, 1991, p. 176)

Ao reproduzir literalmente as palavras do escritor Euclides da Cunha sobre a visita do jovem, o narrador ratifica a importância histórica do escritor, aqui identificado nominalmente como Machado de Assis: “[...] No meio segundo em que ele estreitou o peito moribundo de Machado de Assis, aquele menino foi o maior homem de sua terra. Pelos nossos olhos passou a impressão visual da Posteridade” (MARANHÃO, 1991, p. 177).

Através da recriação do episódio, a narrativa atinge o ápice da exaltação da figura de Machado. Se, na visita do Barão, temos o embate entre a arte e a política, aqui se encontram somente representantes da cultura do país, daí o engrandecimento da figura do escritor. O mito aqui é Machado de Assis, e não o Barão do Rio Branco.

Lúcia Miguel Pereira (1939) foi a única biógrafa a dar algum crédito aos rumores de que Machado possuía uma jovem amiga nos tempos da juventude, com quem ele teria mantido longas conversas na Biblioteca da Câmara — acontecimento logo descartado por biógrafos como Magalhães Júnior (1956). A jovem misteriosa torna-se matéria-prima para a criação da personagem Leonora em *Memorial do fim*. Assim, no capítulo “Diários são história”, evidencia-se a intenção do narrador em atribuir *status* histórico ao diário da personagem Leonora, já a partir do título do capítulo em forma de diário, o qual parodia a estrutura do *Memorial de Aires* (1908).

Entretanto, o tema do capítulo é diverso: nele, o narrador fornece um tocante retrato do idílio entre Leonora e o personagem de Machado, que passa a ser denominado Ayres. A intertextualidade explícita aparece na citação de frases do *Memorial de Aires*, textualmente assumidas pela personagem Leonora: “Papel é bom para conversações. Conversações do papel e para o papel. Quem escreveu esta última frase? Como é? Não ouvi bem. Onde? Aqui fica um sinal. Foi num certo romance, numa certa página 66” (MARANHÃO, 1991, p. 155).

O foco narrativo passa para a romântica personagem, que didaticamente explica a origem histórica do ramo do carvalho de Tasso, presente enviado por Joaquim Nabuco para Machado. A origem do nome da personagem Leonora também é desvendada:

O Tasso é o Tasso, o épico, o desventurado, o atormentado. [...] Morreu. E agora jaz no Convento de Santo Onofre, em Roma. No Janículo, uma das sete colinas de Roma, levantava-se uma árvore antiquíssima, a cuja sombra gostava de repousar o apaixonado de uma... Leonora! (MARANHÃO, 1991, p. 156)

Ao chamar a jovem de Leonora, a narrativa estabelece semelhanças entre Machado e o poeta italiano Torquato Tasso, poeta épico que também escreveu poesias líricas, as quais retratavam seu conflito íntimo entre a religiosidade e uma sensualidade latente. Esse mesmo dilema entre o *ser* e o *parecer* marcou a vida e a obra de Machado de Assis.

O romance não ousa concretizar o envolvimento amoroso entre as personagens. No entanto, a figura de Machado é recuperada afetivamente através da veneração manifestada pela personagem Leonora, que nos revela um Machado galanteador, diferente da imagem histórica de um homem composto e grave: "Ayres me acolhe sempre com finas palavras. E inventa jogos; é um inventor de modas. [...] Eu o acho um homem superior, garboso, inteiro, perfeito, cheio de luzes, um sol, boníssimo, inteligentíssimo, pacientíssimo" (MARANHÃO, 1991, p. 160).

No trecho a seguir, também fica patente a desconstrução da imagem histórica do homem invariavelmente triste e combalido após a morte da esposa Carolina:

O meu querido me confia que o ditíssimo Mário o teria visto abatido e desalentado, e desejava levantar-lhe um pouco a alma. [...] Levantar-lhe a alma! Pois não o vejo assim. [...] Ora, ora, levantar-lhe a alma! A alma anda esplêndida e a saltar em pé. Ele é isto: uma personalidade do país; tem que ter postura e compostura, e tem. [...] Mas daí a estar desalentado e combalido!

O meu escritor anda feito um menino com o novo brinquedo que é o novo livro. A alma está estirada e de nariz para o alto (MARANHÃO, 1991, p. 162-163).

A passagem revela ainda um outro aspecto da personalidade do escritor que, segundo seus amigos íntimos e biógrafos, gostava de contar anedotas e falava de assuntos leves. Também alude ao último livro escrito por Machado, o *Memorial de Aires*.

Desse modo, as mais variadas facetas de Machado de Assis são encenadas no romance: o escritor e o homem não aparecem dissociados, pois este manifesta o mesmo espírito analítico com que o escritor dissecou as motivações mais íntimas da alma humana, ao devassar os caracteres morais de seus visitantes. O homem galanteador, que na juventude teve vários amores, ressurge “belo como um príncipe florentino” (MARANHÃO, 1991, p. 161), no perfil traçado pela personagem Leonora. E, finalmente, o homem cuja agonia deve ter sido longa, devastado lentamente pela doença, trava uma luta silenciosa contra o total aniquilamento.

Memorial do fim não é um livro de autor; é um livro de um autor/leitor. Leitor da extensa produção machadiana, que elabora um romance a partir de seu profundo conhecimento acerca das obras de Machado de Assis. O romance de Haroldo Maranhão, portanto, não é apenas uma tentativa de escrever as memórias de Machado, como se o próprio escritor as narrasse, mas também uma tentativa de organizar e recuperar as memórias de leituras de um autor/leitor que conhece como poucos as biografias e as obras machadianas.

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1990.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de R.Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Ideias e imagens de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.

MARCARI, Maria F.A.O. *Memorial do fim: a modernidade machadiana na pós-modernidade de Haroldo Maranhão*. 2003. 205 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social). Faculdade de Ciências e Letras — UNESP, Assis, 2003.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Nacional, 1939.

Artigo recebido em 15/07/2010 e publicado em 08/11/2010.